

# Sicorax

Rocco Carbone<sup>1</sup>

**Abstract:** Caliban, Sicorax, Miranda, Ariel and Prospero are all characters of Shakespeare's *The Tempest*. Together, they make up one of the most productive myths of Latin-American literature. In this essay I want to read this myth from Aimé Césaire's *Une tempête*. My hypothesis sees Miranda as a colonized subject, an equal to Caliban. Sicorax and Miranda belong to the group of the oppressed. Ironically, Césaire is incapable of seeing this in his play, which is - nevertheless - emancipatory. In fact, he writes a partially emancipatory play. And in doing so, he writes a similar play to Shakespeare's, where the feminine condition is completely overlooked. In terms of methodology, to accomplish my proposal, I will go over a list of Latin-American texts, which work with: 1) the Shakespearean metaphor, 2) the "third position" of the French Ernest Renan, 3) the Ariel-like posture maintained by some thinkers of the colonies, 4) the conception of the colonial-slave system (which includes the following categories: colonization, colonialism, race, gender and State). The aim is to develop an interpretation of Sicorax and Miranda, between Shakespeare and Césaire. All this to reflect upon Milagro Sala's case in Argentina.

**Keywords:** Black Theatre; colonization; gender; myth; descolonization.

**Resumen:** Calibán, Sicorax, Miranda, Ariel, Próspero –que son personajes de *The Tempest* shakespereana– entraman uno de los mitos más densos de las literaturas latinoamericanas. En este trabajo, pretendo formular una lectura de ese mito en función de las reverberaciones entramadas por Aimé Césaire en una de sus obras teatrales: *Une tempête*. La hipótesis de trabajo alrededor de la cual se articulan las reflexiones es que Miranda es sujeto de la colonización tanto como Calibán. Dos: Sicorax y Miranda pertenecen al grupo de los oprimidos. Pero Césaire, en su drama emancipatorio (descolonizante) es incapaz de verlo. Postula una programática descolonizante, pero parcial, que se corresponde más de lo que estamos dispuestos a creer con el mito shakesperiano-colonizador. En este sentido, no es posible aprobar sin reservas su versión, dado que tiene puntos de ceguera por lo que concierne a la condición femenina. Para llevar a cabo esta lectura, metodológicamente, se hará pie: 1) en un repaso latinoamericano de obras que recuperan y reformulan la metafórica shakesperiana, 2) en una "tercera posición" (francesa) representada por Ernest Renan, 3) en la postura arielista o de lxs intelectuales (en el contexto colonial), 4) en la concepción del sistema colonial-esclavista (incluyendo las categorías de colonización, colonialismo, raza, género y Estado). El objetivo es formular una interpretación de Sicorax y Miranda tensada entre la escritura de Shakespeare y la

---

1 Doctor en Filosofía por la Universität Zürich, Suiza. Profesor adjunto de la Universidad Nacional de General Sarmiento (Buenos Aires) e investigador adjunto del CONICET.

de Césaire. Todo esto para poner en foco, politizando en presente, el caso de Milagro Sala en la Argentina.

**Palabras clave:** Teatro negro; colonización; género; mito; descolonización.

## Introducción

¿Qué es un mito? Con buenas razones podemos sostener que todo mito es un modo de contar la historia de otra manera. Pues bien, Calibán y Sicorax, y Miranda, Ariel, Próspero —que son personajes de *The Tempest* shakespereana— entran en uno de los mitos más densos de las literaturas latinoamericanas. Ese mito, que de una parte del Atlántico cuenta la historia de la colonización, o del sistema colonial/esclavista, “más allá del océano” (lo digo con el título de uno de los libros de Vanni Blengino, un académico italo-argentino) cuenta la historia de la descolonización. Se trata de un mito que se desborda de varias maneras sobre varias textualidades de nuestra América, por medio de reescrituras, reinterpretaciones, parodias, traducciones, versos y reflexiones filosóficas. O sea, que esos personajes, que entran en un mito, nos presentan signos y símbolos en disputa entre dos tradiciones: la europea y la latinoamericana. Tensadas entre la presencia de África.

## Repaso latinoamericano

*The Tempest* (ca. 1623) es la única obra de Shakespeare que representa el proceso colonial vigente en el siglo XVII. Los personajes que configuran la historia de ese drama se resemantizan en distintas obras (literarias)<sup>2</sup>. Sin abundar, de esta parte del océano, aparecen en las obras de dos escritores barbadenses, George Lamming, *Water with Berries* (1971), por ejemplo, y Edward Kamau Braithwaite, *Masks* (1968) e *Islands* (1969). Estos presentan una visión positiva de Calibán y la vinculan con la población antillana-popular. Vuelven en un ensayo famosísimo de Fernández Retamar —*Calibán* (1971)—, que generaliza la figura de este personaje, pues lo sitúa más allá del referente antillano y lo postula como un modelo nuevo del intelectual latinoamericano poscolonial. Sobre el principio del siglo XX aparecen en Uruguay en el ensayo filosófico de José Enrique Rodó, *Ariel* (1900). Ahí Ariel es un gran símbolo de América Latina, de la cultura espiritual latinoamericana y Calibán es un símbolo de Estados Unidos, de su cultura material. En la Argentina, esos personajes aparecen en un ensayo de Aníbal Ponce, *Humanismo burgués y humanismo proletario* (1938). Antes habían aparecido en el “Triunfo de Calibán” (1898) de Rubén Darío. Y hace poco, en 2017, Silvina Pacheco, entre México y Argentina, preparó una reescritura de *La tempestad* orientada desde el personaje de Miranda y al clásico shakesperiano le agregó unas imágenes que hacen foco sobre la cuestión femenina. Esa es una versión que en la Argentina debería ser leída en el contexto cultural y político del

2 *The Tempest* ha sido retomada y “reescrita” por distintos autores apelando a distintos lenguajes artísticos. Entre ellos: John Fletcher y Philip Massinger, *The Sea Voyage*, Thomas Heywood, *The English Traveller*, John Dryden y William Davenant, *The Enchanted Island*, Thomas Duffett, *The Mock-Tempest*, Robert y William Brough, *Raising the Wind*, Peter Greenaway, *Prospero’s Books*, Percy Bysshe Shelley, *With a Guitar. To Jane*, Robert Browning, *Caliban upon Setebos; or, Natural Theology in the Island*, Joaquim Maria Machado de Assis, *No alto*, Rainer Maria Rilke, *Der Geist Ariel*, Suniti Namjoshi, *Snapshots of Caliban*, Lemuel Johnson, *Calypso for Caliban*, Heiner Müller, *Go Ariel*, Edwin Morgan, *Ariel Freed*, Ted Hughes, *Setebos*.

Ni una menos<sup>3</sup>. Volviendo al Caribe, y a su parte francófona concretamente, en Martinica, aparece una “traducción/adaptación” francesa de *The Tempest*, escrita por un intelectual negro, marxista y colonizado: Aimé Césaire, antiguo maestro de Frantz Fanon. Le pone por título *Une tempête* (1969). Ese corrimiento (respecto del clásico shakesperiano) que se precisa en la superficialidad del artículo del título (la / una) y en el cambio de lengua (inglés / francés) encuentra un correlato dramático profundo. Un correlato dramático que encontramos sintetizado en el artículo de los títulos porque en el *The* se cifra un universal, una especie de acción universal, mientras que en el *Une* se cifra una acción relativa a grupos o sociedades particulares; aquéllas de donde surge el “teatro negro”<sup>4</sup>. Tal como sucede en el orden político, también en el orden cultural los bienes simbólicos están distribuidos de forma desigual. Y en el orden cultural, como en el político, hay dominación. También ahí los dominadores detentan los medios para la definición de la cultura legítima. Esa cultura *particular* instituida como *la* cultura a secas, *la* cultura de referencia –encarnada en el título de *La Tempesta*– porque su pretensión de validez universal es reconocida aún por aquellos que no practican sus normas. Pues bien, Césaire, con su título, *Una* tempesta no practica las normas de Shakespeare. ¿No las practica? La respuesta verdadera es: no, *totalmente*. No practicar las normas significa no practicar una tradición:

*¿Por qué una idea o un texto son valiosos? No hay una sola respuesta para preguntas como estas, pero cualquiera que sea tendrá como referencia una tradición y un juicio, al menos implícito, de la relación de lo nuevo con lo viejo. En realidad, no sólo la apreciación de un significado cultural, sino el trabajo intelectual mismo opera siempre en el contexto de una tradición. Aun la creación de vanguardia, que se define por un espíritu de ruptura respecto de la tradición, participa de alguna. En principio, de la tradición que hace de la transgresión de un “estado” de pensamiento filosófico, artístico o científico, el requisito, si no el fin, de una verdadera creación intelectual. Poner en cuestión una tradición puede ser un modo de cultivar otra (ALTAMIRANO, 2006, p. 127).*

Cito a Carlos Altamirano porque Césaire cultiva otra tradición, que no es la de Shakespeare, pero sólo parcialmente. Césaire altera, reajusta y *respet*a –al mismo tiempo que resulta orientada por ella– la tradición shakesperiana-colonial. La tradición de Césaire *es y no es* (por más paradójico que parezca) la de Shakespeare. Me explico: decía que el corrimiento del artículo determinado al indeterminado que encontramos en el título de las obras encuentra un correlato en la maquinaria dramática que nos proponen las obras. ¿Por qué? Porque si *The Tempest* es un drama colonial, *Une tempête* busca(ría) ser un drama descolonizante. Césaire encarna el símbolo de la descolonización en el negro Calibán. *Parecería*, entonces, que Césaire se ubica ideológicamente en las antípodas de Shakespeare. Y eso es cierto, pero también muy relativo. De hecho, ¿qué sucede con los personajes femeninos: Sicorax (la madre de Calibán) y Miranda (la hija del mago blanco: Próspero)?

3 *Ni una menos* es una consigna político-militante que dio nombre a un movimiento feminista y a un colectivo de protesta contra la violencia machista hacia las mujeres y su consecuencia más inmediata y deplorable: el femicidio. El colectivo nació en Argentina en 2015.

4 En cuanto a la *négritude* valga un apunte marginal. Se trata de un movimiento político-cultural que surgió en París en la década de 1930. Fue fundado por estudiantes provenientes de las colonias francesas en África y el Caribe. Su primera manifestación se dio con la revista *L'étudiant noir* –influida por la psicoanálisis, el marxismo y el surrealismo–, y animada entre otros por Césaire, Gontran Damas, Senghor. Este último le otorgó profundidad a la categoría *négritude* en términos teóricos y filosóficos.

*Hipótesis: Miranda es sujeto de la colonización tanto como Calibán. Dos: Sicorax y Miranda pertenecen al grupo de los oprimidos. Pero Césaire, en su drama emancipatorio (presuntamente descolonizante), es incapaz de verlo. Postula una programática descolonizante, pero parcial, que se corresponde más de lo que estamos dispuestos a creer con el mito shakesperiano-colonizador.* En este sentido, no es posible aprobar sin reservas su versión, dado que tiene puntos de ceguera por lo que concierne a la condición femenina.

¿Por qué repaso estos títulos? Para mostrar que Próspero, Ariel y Calibán, Sicorax, Miranda son personajes menos shakesperianos que nuestros: latinoamericanos.

### Tensiones y “peronismo”

¿Qué nos propone Shakespeare? Sitúa el drama en una isla que no tiene un lugar geográfico preciso ni precisado y allí pone a Próspero junto con su hija Miranda. En el proceso de colonización, Próspero esclaviza a Ariel, la criatura del aire sin vínculos con la vida material —que para Ponce es un humanista, “mezcla de esclavo y mercenario”, que ha conseguido alejarse del “trabajo de las manos” (PONCE, 2009, p. 76)—, y a Calibán, el esclavo deforme, rebelde y conspirador. Calibán simboliza la concepción colonial del “otro”: primitivo, bárbaro y diversamente pigmentado. El repugnante “monstruo rojo” (el original dice *A freckled whelp hag-born*), “que Ficino comparaba a un pulpo, Lutero a un asno, Erasmo a una bestia, Maffeo Vegio a un buey” (PONCE, 2009, p. 71). Para Shakespeare, Calibán es pecososo y pelirrojo. Para Aimé Césaire es negro. O sea, que ahí hay una cuestión etnorracial nada menor: esto es, absolutamente nuclear. Calibán es siempre “diversamente pigmentado”. El orden colonial/esclavista tiene un elemento central que es la cuestión racial. Todo orden político —*es decir, toda forma de dominación política*— reposa sobre algún principio de legitimidad. La legitimidad es el principio en virtud del cual los dominadores exigen —*y obtienen* (generalmente pero no como forma absoluta)— la obediencia de los dominados. ¿Qué es lo que valida/legitima a los dominadores? ¿Por qué se les reconoce el “derecho” a mandar? La “razón” o la “justificación” varía según el tipo de dominación, dice Weber (1972). En este sentido, podemos decir que la legitimidad del orden colonial-esclavista se funda sobre la raza. *Pero no solamente, como veremos más adelante.* Pues bien, la separación entre Próspero, Ariel y Calibán es la separación de las clases (clases *racializadas*) implicada en el capitalismo en su versión colonial: “para que existan hombres libres, despreocupados del trabajo, era menester una turba de asalariados y de siervos que asegurasen el ocio de los amos” (PONCE, 2009, p. 74).

Shakespeare tiene una visión ingenua (o en todo caso, en línea con la ideología imperial que lo contenía) de la colonización y de la descolonización. ¿Por qué sostengo esta idea? Próspero es el duque de Milán, pero Antonio, su hermano, le usurpa el ducado y lo exilia en una isla con su hija Miranda. Próspero es un mago sabio, un filósofo. Mejor: es el Estado. La encarnación del bloque dominante que con sus saberes, su racionalidad, su magia, manipulan al pueblo, encarnado por Calibán. Próspero ocupa la isla y se la usurpa a Calibán, un ser deforme y malhumorado, un bárbaro (según la próspera *weltanschauung* de las cosas); y a su madre Sicorax, que es una bruja (según la misma cosmovisión) y la encierra en un árbol. Pero cuando Antonio pasa cerca de la isla, Próspero, con la ayuda de Ariel, desata una tempestad. Hace un encantamiento, casa a Miranda con Fernando, que es el hijo del rey de Nápoles, y recupera su ducado. Luego abandona la magia, libera a Ariel, perdona a todos sus enemigos políticos y deja la isla, deja la colonia, a su destino.

¿Shakespeare qué estaría insinuando entonces? Que el colonialismo podría (puede) terminar. Por cierto, ¿el colonialismo puede terminar? Es en este nudo conceptual que se sitúa la visión ingenua de Shakespeare.

En Césaire, que reescribe el drama, Calibán, que es negro, y que está en condiciones de matar a Próspero —arma una revolución—, no lo hace. Calibán elige *no* matar. La violencia de los de abajo no se activa mecánicamente por la violencia de los de arriba. La violencia de Próspero sobre Calibán, a través de Ariel, tiene inscripto en su interior el signo del capitalismo. El objetivo de la violencia de Próspero era la producción, la acumulación, las riquezas. Lo que Marx describió y analizó en el capítulo XXIV de *El Capital*. El dispositivo “negro” tiene un mayor nivel de sofisticación. Negar la violencia del amo es negar su cosmovisión. Césaire postula una hipótesis negra: la del “negro” (de mayorías minorizadas) en situación de convivencia con las minorías (mayorizadas, en términos de poder) blancas. Además, nos dice que en el momento en que Próspero puede irse de la isla, decide quedarse. Próspero *no puede* (está teórica y fácticamente incapacitado para) irse de la isla porque el colonialismo *no puede* terminar. Si Próspero se fuera dejaría andando las instituciones coloniales: la lengua, la política, la escuela, el Estado, la manera de fumar... Esta misma tesis la entran Gillo Pontecorvo en una ópera magna cinematográfica: *Queimada* (1969); y Quentin Tarantino en otra película: *Django unchained* (2012).

Entre estas dos escrituras —la de Shakespeare y la de Césaire—, hay una tercera posición que, escribiendo desde la Argentina, podría calificar de “peronista”: es la de Renan. Éste nos propone un giro retórico-teorético considerable en *Calibán, continuación de “La Tempestad” (un drama filosófico)* (1878). Ahí hace volver a Próspero al trono de Milán. Luego de la tempestad y luego de haber vencido a sus enemigos, deja la isla. Y al volver, se lleva a Calibán (el monstruo deforme) y a Ariel (hijo del aire, símbolo del idealismo). O sea, vacía la isla: la colonia. Digo “vacía” porque no sabemos qué acontece con las figuras femeninas, pues Renan las elide. En Milán, Calibán ya no es un esclavo pero sí un sirviente. Entonces, bajos otros rapajes, sigue padeciendo la explotación. Y frente a este hecho se quiere rebelar. Dice que hay que matar a los príncipes, que al fin y al cabo son usurpadores/conquistadores: ya sabemos que Próspero le robó la isla. ¿Y qué hace Calibán? Arma un momento insurgente en contra de Próspero y lo hace atizando las pasiones del pueblo. Pues: “lo que inevitablemente requiere de un hecho de fuerza, de un despliegue de coerción, es la derrota del *proyecto de poder* de las clases desplazadas del gobierno” (GARCÍA LINERA, 2017, p. 557). Pero cuando el pueblo está pronto para hacer la revolución y Calibán ya está en el poder, éste invoca el orden, la moderación, el respeto de la propiedad privada. Vaya contradicción. ¿Cuál es entonces la enseñanza que nos lega Renan al respecto? Que Próspero con su ideología hizo bien los deberes. Los deberes de vasallaje, de colonialista, de esclavista. De hecho, ¿Calibán qué dice? Que Próspero era “bueno y en varias cosas pienso imitarlo” (RENAN; RODÓ, 2017, p. 63). Y que el pueblo tiene “impaciencias inoportunas”, que el pueblo es subversivo. Finalmente, Calibán nos pone enfrente de una discusión sobre el poder y la orientación del poder. El arco que recorre Calibán va de la esclavitud al poder esclavo que replica y refuerza el del esclavista. Esto es: Calibán ocupa las instalaciones y los símbolos del viejo poder sin que estos sean reemplazados en sus funciones y en su condición con el sentido común<sup>5</sup> de las clases subalternas.

5 Sentido común: “Entendido como ‘creencias populares’, convicciones y, en general, cultura mediante las cuales las personas ‘conocen’ y actúan en el mundo sin necesidad de reflexionar sobre él” (GRAMSCI, 1984, p. 305).

Próspero frente a eso desata a Ariel para aplastar a Calibán, ya no en la isla/colonia sino en la metrópoli, en el propio corazón del imperio. Y lo desata para volver a ser por tercera vez duque de Milán. Pero el viejo Gonzalo, el consejero, duda del éxito de su viejo soberano. Y de hecho Ariel pierde la batalla frente al pueblo organizado: “La magia ya no sirve. La revolución es realismo” (RENAN; RODÓ, 2017, p. 72), le dice a Próspero.

Dos años después, Renan escribe *El agua de la juventud, continuación de “Calibán”*. En ese texto Próspero es un científico, se dedica sólo a su magia y se relegan a todos los otros personajes centrales como Ariel y Calibán. Próspero ya no quiere recuperar el poder sobre Milán y sostiene que Calibán es un soberano prudente. Pero sobre el final del drama, Ariel y Calibán vuelven a aparecer en la escena del drama filosófico. Son apariciones instantáneas, pues tienen la consistencia de una ventisca: ocupan pocos parlamentos. Pero esas pocas palabras son extremadamente significativas. Próspero moribundo le dice a Ariel: “deja de despreciar a Calibán. *Sin Calibán no hay historia*” (RENAN; RODÓ, 2017, p. 170). Historia entendida no como la historia ficcional que se está contando sino como movimiento de las luchas de los pueblos. Y efectivamente sin Calibán no hay historia del colonialismo y de la descolonización. Luego le pide a Calibán que le dé un “trabajito” a Ariel. Y Calibán, le responde: “*Amo, serás obedecido*” (RENAN; RODÓ, 2017, p. 171). ¿Qué hay que leer en estas palabritas escuetas que parecen enunciadas con la rapidez de una ventisca? Que el colonialismo *no termina* porque por más que el señor colonial muera, desaparezca, se borre, sea muerto y que el esclavo ocupe su lugar, *el orden colonial es infinito*. Filosófica y materialmente infinito. Puede terminar la esclavitud —como efectivamente aconteció en la historia gracias a las luchas de grandes mayorías minorizadas y racializadas— pero el orden colonial no puede declinar. Eso nos enseña Renan y en América Latina nos lo recuerda Césaire.

¡Ay los intelectuales!

En estas líneas quiero referirme brevemente a la figura de Ariel. Ya recordé que es la criatura del aire—su mismo nombre así lo indica con leves toqueteos: Ariel > Arie(l) > Aria (it.) > Aire— sin vínculos con la vida material, que para Ponce es un humanista, “mezcla de esclavo y mercenario”, que ha conseguido alejarse del “trabajo de las manos”; tal como indicaba más arriba. Es un símbolo de la cultura espiritual. Ha sido pensado a la sombra de la figura del “intelectual”. Vale la pena entramar algunas reflexiones sobre esta categoría.

Chomski, en *The Responsibility of Intellectuals* (1969), dice que la responsabilidad de la *intelligentsia*, una minoría privilegiada, estriba en mostrar “los engaños de los gobiernos y analizar los actos en función de sus causas, de sus motivos y de sus intenciones ocultas”, ya que a los intelectuales se les proporciona “el tiempo, los medios y la formación que permiten ver la verdad encubierta tras el velo de deformación y desfiguración, de ideología y de interés de clase, a través del cual se nos presenta la historia contemporánea” (CHOMSKI, 1969, p. 63). Bajo estos elementos me gustaría anotar algunas reflexiones acerca del *intelectual y la sociedad moderna*. Pues bien, cuando decimos intelectual nos referimos a un conjunto social que —tal como decía Karl Kautsky— “se gana la vida valorizando sus conocimientos y sus capacidades particulares” (KAUTSKY, 1894-1895). La categoría “intelectual” indica por lo menos tres cosas: a un actor/sujeto de la vida pública, una categoría social y una categoría de análisis. Los intelectuales en tanto conjunto social se asienta con el surgimiento de lo que llamamos sintéticamente sociedad moderna. Esa sociedad que se expresa por una serie de fenómenos, como la aparición del Estado

nacional, el advenimiento del capitalismo y del industrialismo, el crecimiento de la vida urbana, el individualismo y las grandes masas en la escena política. Entonces, la figura del intelectual se refuerza con el surgimiento del capitalismo. Esto es: con las demandas propias de la organización capitalista del trabajo industrial y del desarrollo paralelo de la administración estatal. En cuanto al Estado moderno (nuestro Próspero), podemos decir que se configuró también gracias a la alianza con diferentes tipos de intelectuales que ofrecieron distintos tipos de saberes: técnicos, administrativos, sociológicos, antropológicos, estadísticos, literarios, geográficos, lingüísticos, etc.

En cuanto a la *intelligentsia*: eso que Lenin, allá por los años 20 llamaba, la sociedad intelectual. Es el nombre con el cual se nombra al conjunto social de los intelectuales y las intelectuales. O sea: lxs profesionales de la producción simbólica: *los cuerpos especializados en la producción simbólica* (BOURDIEU, 2003). Son sujetos cuya acción opera en el campo de la cultura, de la ciencia, del arte, de la literatura. Y para ampliar un poco lo que decía Bourdieu, podemos decir que se ocupan de la producción, de la distribución y de la inculcación de los bienes simbólicos. Para ir un poco más atrás en el tiempo, Sarte en *¿Qué es la literatura?* (1948) –si bien no habla explícitamente del intelectual sino del escritor–, reflexiona sobre el papel de los intelectuales en tanto *grupo ético*. De esto descende que intelectuales son los hombres y las mujeres de ideas que hacen público su pensamiento. Su pensamiento entonces se vuelve una acción pública/social. En términos generales, se puede decir que los intelectuales son una subjetividad que produce las ideas y las ideologías (forma del discurso social moderno). Son esos sujetos que amasan las definiciones sobre los grupos y acuñan las categorías sociales para reflexionar sobre esos mismos grupos. En este sentido, operan como críticos sociales. Son los productores de teorías y doctrinas sociales. En este sentido, Mannheim, en *Ideología y utopía* (1987), reflexionaba alrededor de los intelectuales en tanto grupo social *abierto* con una función especial. Y esa función era la de brindar a tal o cual sociedad una interpretación (*autorizada*) del mundo. Cuando digo *mundo* me refiero tanto al mundo natural como al mundo social.

Pues bien, si ampliamos las conceptualizaciones de Bourdieu acerca del campo intelectual –en tanto estructura de propiedades específicas, pero que forma parte de esa estructura mayor que constituye el campo del poder– y del intelectual como sujeto poseedor de “capital simbólico”, es posible recordar que el intelectual es un miembro dominado de la clase dominante. O al revés: miembro de la clase dominante pero en la condición específica de la fracción dominada de los dominadores. Esta posición “bipolar” o ambigua –dominado entre dominantes–, lo insta a “mantener una relación ambivalente, tanto con las fracciones dominantes de la clase dominante (‘los burgueses’) como con las clases dominadas (‘el pueblo’)” (BOURDIEU, 1999, p. 32). En este sentido, el destino de Ariel es bifronte: la de un Jano bifronte. Puede elegir aliarse con Próspero, integrar el bloque dominante que éste articula y combatir a Calibán, como leemos en Shakespeare y Renan. Esto es: hacerse señales con Próspero, vigorizar su señorío, reforzar su credibilidad o la de su magia, la confianza de Próspero en definitiva. O puede aliarse con Calibán; o, por lo menos, tener relaciones fraternas con él, como frasea Césaire.

## Sistema colonial-esclavista

Vale reponer algunas cuestiones (mínimas) relacionadas con el sistema colonial-esclavista. Podemos entenderlo como la historia de la humanidad bajo la forma de naturaliza-

ción de la opresión: de la clase, de la raza, del sexo, de la especie y también del género. Esa maquinaria implicó un epistemicidio. En cuanto a “lo colonial” en tanto macrocategoría –pues tiene sus subdivisiones que se especifican en *colonización* y *colonialismo*–, nos sirve para individualizar una formación social definida por la dominación extranjera de una población nativa; población obligada a la fuerza a una superexplotación laboral. En cuanto a sus especificaciones, valga lo siguiente:

*Colonización*. Es el proceso de expansión y conquista fáctica de las colonias. Facticidad que implica el sometimiento de otro territorio por medio de la fuerza o por medio de la superioridad económica. Por una aceleración en el desarrollo de las contradicciones económico-sociales, un país o un grupo de países empiezan a tener el “deseo” de dominar otras tierras consideradas como “espacios libres”. En este sentido, si pensamos en la Argentina una experiencia sintomática es la “conquista del desierto” de Julio Argentino Roca como ministro de Guerra del Presidente Avellaneda. Entre 1878 y 1885 se avanzó sobre el desierto, un espacio presuntamente vacío –poblado en realidad por las etnias mapuche y tehuelche– para dominar los territorios de la región pampeana y de la Patagonia. Entonces, *colonización* indica un movimiento de agresión que consolida un sistema binario, diferenciado y polarizante. Expresa la voluntad de controlar, manipular e incorporar un mundo diferente, alternativo o nuevo. En definitiva, expresa un intercambio desigual entre varios tipos de poder: entre las ideas sobre lo que “nosotros” hacemos (bien) y “ellos” no pueden hacer o comprender del mismo modo que “nosotros”.

*Colonialismo*. Es una realidad cultural y política. Indica la doctrina y la práctica político-institucional de la colonización. Es un cuerpo compuesto de teoría y práctica que redundan en la constitución de un instrumento para conocer las colonias. Más precisamente se trata de una ideología para que la experiencia cultural (en un sentido amplio) de las colonias penetrara en la conciencia occidental. Debemos entenderlo como una organización sistemática de la dominación. En su inflexión más general, es la dominación institucionalizada de un Estado sobre pueblos que pertenecen a civilizaciones lejanas (los esclavos, sean indígenas, negrxs, mujeres...). Con *colonialismo* nos referimos entonces a la dominación política, administrativa, financiera, económica, comercial, militar y cultural de un ocupante sobre un pueblo ocupado, residente en un territorio más o menos distante respecto de un área metropolitana. En cuanto a lo cultural: el colonialismo ha armado los modelos culturales y los sistemas de instrucción escolástica en cada uno de los niveles. Así ha modelando los cánones del gusto, los valores y las formas de vida de las clases medias emergentes.

Este entramado, en Césaire como en Shakespeare está representado sobre todo por la polarización Calibán/Sicorax vs. Próspero/Miranda con un tercero en disputa que es Ariel, el intelectual que caracterizábamos anteriormente. Polarización en la que Calibán/Sicorax representan poblaciones colonizadas cuya soberanía biopolítica está sujeta a un dominio colonial, político o económico exterior, representado por Próspero y en menor medida por Miranda. Próspero es el nombre del Estado que además encarna el discurso cultural europeo. Entonces, lo que caracteriza al colonialismo es su capacidad de “actuar a distancia”. De emitir ideología en un lugar e influir políticamente en el funcionamiento de otro lugar distante (periférico) respecto de ese “centro de excitación” que conocemos bajo el nombre de metrópolis. Se trata de un modelo político-ideológico-inalámbrico (*wireless-politic*). Si lo pensamos bajo el signo de un sistema de comunicación, el colonialismo implica una capacidad de teleacción: de incidir sobre una costumbre, un gesto, una institución, una



etnia, un país, una nación, un continente a través de la emisión distante de información ideológico-codificada que antes viajaba en los barcos (negreros y mercantes) y hoy, en parte, en la Internet bajo forma de *bit* y *byte*, y a través de las mediaciones del mercado.

*Raza*. Es consabido que el sistema colonial-esclavista pivotea alrededor de la idea de *raza* para constituir la identidad de lxs colonizadxs. De hecho, Calibán es un sujeto diversamente pigmentado, para Césaire es negro, por ende Sicorax también, mientras que Ariel es mestizo. La raza entonces es la dimensión inicial y *necesaria* (en el sentido griego del *anankaion* aristotélico: *inevitable*) para pensar el sistema colonial-esclavista. La racialización sirvió para articular distintos niveles de humanidad, para formular una clasificación. Y funcionó también como articulador de las relaciones sociales dentro de los márgenes del sistema colonial-esclavista. La raza es el vector a partir del cual se moldeó la modernidad. Es la ficción que todo mito necesita. Por cierto, una ficción fundida con la realidad. Pero no fue sólo eso, pues es uno de los ejes del sistema de poder que encuentra sus reverberaciones en el ámbito del trabajo. Calibán corta la leña con la cual Próspero y Miranda se calientan en la gruta que habitan.

*“Europeo”, “indio”, “africano” se encuentran entre las identidades “raciales”. Esta clasificación es la expresión más profunda y duradera de la dominación colonial. Con la expansión del colonialismo europeo, la clasificación fue impuesta sobre la población del planeta. Desde entonces, ha permeado todas y cada una de las áreas de la existencia social, constituyendo la forma más efectiva de la dominación social tanto material como intersubjetiva* (LUGONES, 2008).

Sin embargo, para dar cuenta del drama del sistema colonial-esclavista la idea de *raza* debe ser cruzada con la de *género*. ¿Cómo podríamos entender de otra manera a los personajes de Miranda y Sicorax? El género en intersección con la raza amplifica la visión y la comprensión del sistema colonial-esclavista. El género, la oposición y el vínculo hombre-mujer, reverbera en las relaciones sociales, en las relaciones entre los sexos y determina complejas interacciones entre sujetos que impactan en lo que llamamos Poder: la construcción del *poder*.

*Género*. ¿Qué es el género sino una *performance* o un dispositivo de representación? Una puesta en escena. Actúo y represento el género masculino y/o femenino –posiciones de género que en el sistema patriarcal tenemos internalizadas como naturales– en función de un modelo ritualizado. Constituido por ademanes regulados, repetidos, sancionados: internalizados como normas y que se hacen piel en el estilo del cuerpo que representamos y actuamos públicamente. Modelo ritualizado que incide en cómo hablar (usando cierto tipo de léxico), cómo sentarse (cómo situar las piernas y las prendas, cómo apretar los genitales), cómo levantarse, cómo mirarse, cómo fumar, cómo comer, cómo sonreír... El género en tanto modelo ritualizado está hecho de convenciones que son tácitamente pactadas y legitimadas por el orden social. Esos ademanes internalizados como normas se constituyen en signos culturales –que como tales tienen una doble dimensión: histórico-social– que hacen a la construcción del género. En este sentido, hemos sido *entrenados* para ser bio-hombres o bio-mujeres. Padecemos una manipulación calculada de los elementos del cuerpo, de los gestos, de los comportamientos para ser bio-hombres o bio-mujeres. Para sentir como bio-hombre/mujer, erotizarnos, para sufrir, para amar, para

trabajar como bio-hombre/mujer. “La (hetero)sexualidad, lejos de surgir espontáneamente de cada cuerpo recién nacido, debe re-inscribirse o re-instituirse a través de operaciones constantes de re-citación de los códigos (masculino y femenino) socialmente investidos como naturales” (PRECIADO, 2002, p. 23). Pues bien, disentir con esas repeticiones performativas codificables y descodificables como femeninas o masculinas, disentir con ese entrenamiento, descomponerlo, es entrar en disenso con el Sistema: con esa idea no materializable, no totalizable, que se corresponde a la suma de estructuras sociales: económicas, técnicas, científicas, ideológicas, éticas, artísticas, educativas y un largo etcétera. Desde ya, ese disenso es entrar en conflicto, también, con un patriarcalismo constitutivo de la cultura occidental que va emparejado con una retórica sexual pudibunda. Se puede decir que en términos genéricos somos “literatura”. O si se prefiere: ficciones. Ficciones performativas y somáticas; ya que en juego está el cuerpo; y sin que somático sea entendido como el contrario de psíquico. Ficciones somatopolíticas producidas por un entramado espeso de tecnologías de domesticación del cuerpo: como los colores (rosa: mujer; celeste: varón), los juegos, los deportes, los baños, los trabajos, el sistema de la moda y un largo etcétera. Ahora bien, si ponemos en estado de crisis ese sistema normativo, ese espacio de teatralización pública, los cuerpos llevamos a cabo una inversión de la mecánica celeste. Me refiero a un giro completo de los usos y de las posiciones de poder constitutivas del patriarcado. Asistimos a la resistencia a la norma heterosexual. Para ampliar estas reflexiones, valga una cita:

*El género es una de las referencias recurrentes por las que se ha concebido, legitimado y criticado el poder político. Se refiere al significado de la oposición varón/mujer; pero también lo establece. Para reivindicar el poder político, la referencia debe parecer segura y estable, fuera de la constitución humana, parte del orden natural o divino. En esa vía, la oposición binaria y el proceso social de relaciones de género forman parte del significado del propio poder; cuestionar o alterar cualquiera de sus aspectos amenaza a la totalidad del sistema (SCOTT, 1990 /en línea/).*

Entonces, el cruce entre raza y género activa y retroalimenta un análisis más exhaustivo para dar cuenta del sistema colonial-esclavista, pero también para entender la conformación de identidades de lxs colonizadxs en general y de las mujeres, en particular.

## Mujer(es)

En el contexto de este trabajo me gustaría repensar el mito de la (des)colonización en función de los personajes femeninos –Miranda y Sycorax– tensados entre Shakespeare y Césaire. ¿Por qué? Porque reconocer la pluralidad de las perspectivas y mantener la tensión entre ellas, puede ser (suele ser) fértil desde el punto de vista del conocimiento. De hecho, mientras que el contenido dramático/ideológico de Calibán, Ariel y Próspero se modifica en esa línea tensada entre *The Tempest* y *Une tempête*, Sycorax y Miranda se presentan como constantes. Quiero decir que la dramática cesairiana coincide ideológicamente con la shakesperiana por lo que concierne a la condición femenina. Ellas ponen en la superficie la cuestión y el lugar de la mujer en el sistema colonial-esclavista, que es patriarcal, machista y blanco (entramado por Shakespeare) y en el proceso de descolonización (postulado por Césaire).

Sycorax y Miranda encarnan la opresión y la violencia con la que el (hetero)patriarca-

do moldeó el rol y la identidad de las mujeres en el marco del sistema colonial-esclavista. *Rol e identidad de la mujer* programados también en toda la modernidad y que aún hoy tienen vigencia si pensamos en la condición no plenamente emancipada de la mujer en nuestras sociedades.

*Sycorax*. Césaire, al igual que Shakespeare, la trata de bruja, mientras que Próspero es el mago. Ahí se trama una tensión entre un saber legítimo o “cultura legítima” (BOURDIEU, 2003) –la magia en tanto sinónimo de ciencia, tecnología e innovación productiva– poseída por un hombre, blanco, viejo y colonizador; y un saber desprestigiado, la brujería situada sobre el cuerpo de una mujer. Y tal como la magia desjerarquiza a la brujería, el hombre blanco y viejo desjerarquiza a la mujer indígena y soltera. Esa mujer es Sicorax, que poblaba la isla junto con su hijo Calibán antes de la llegada de Próspero. Señalo estos elementos porque la brujería puede ser entendida como un conjunto de saberes, creencias, prácticas, actividades y atributos cuya finalidad es hacer el mal. El objetivo de la brujería es dañar. La magia al revés tiene connotaciones positivas, por lo menos en este contexto. Y en términos generales, cuando hablamos de magia, nos referimos a un conjunto de conocimientos y prácticas cuya finalidad es conseguir cosas *extraordinarias* con ayuda de seres o fuerzas sobrenaturales. Por eso mismo Próspero, que detiene un poder, un saber y un género legítimos, encierra a la bruja en un árbol. En este sentido, es posible acudir a Bourdieu y a su noción de “cultura legítima” para describir e interpretar el funcionamiento del orden cultural colonial:

*Al hablar de cultura legítima se recuerda que la dominación de la cultura dominante se impone tanto más completamente cuando menos aparece como tal y cuando logra, por tanto, obtener el reconocimiento de su legitimidad, reconocimiento que está implicado en el desconocimiento de su verdad objetiva [...] si los individuos de las clases más desfavorecidas en materia de cultura reconocen casi siempre, de manera directa o indirecta, la legitimidad de las reglas estéticas propuestas por la cultura legítima, pueden pasar toda su vida, de facto, fuera del campo de aplicación de esas reglas sin discutir, sin embargo, su legitimidad, es decir, la pretensión de ser universalmente válidas (BOURDIEU, 2003, p. 67, nota 3).*

Entonces, la tecnología –el saber, la magia, la *razón*– es el criterio del colonizador para determinar el grado de cultura (avanzado/primitivo), de racionalidad y de progreso alcanzado por los “pueblos”. Y la mujer que carece de una tecnología “legítima” debe ser descrita como si formara parte de la “naturaleza” (esta es una inflexión general de las narraciones colonialistas dominantes). Y esa mujer es Sicorax, una bruja, que es “primitiva” porque posee un conocimiento “irracional” (caracterizado como tal desde el punto del vista estatalista de Próspero). Pero esa mujer es también Miranda. Su nombre es sintomático, tiene una raíz latina que quiere decir *admirar*. Debe ser mirada y admirada, por los hombres, y de hecho casi no habla: ni en la pieza de Shakespeare ni en la de Césaire. Miranda es una mediación de los saberes de Próspero, esos saberes que él guarda ahí en la gruta, bien custodiados en libros gordos. Pues bien, la figura de Próspero puede relacionarse con la figura del Estado moderno, que tiene la necesidad primordial del “jardinero”, que es quien separa las plantas útiles de las inútiles. Y Sicorax, vaya “casualidad”, es encerrada en una planta. Es fagocitada por una planta. Por ende se vuelve planta. *Es peor* que ese objeto (pongamos una bicicleta) que, apoyado en contra del tronco de un árbol en crecimiento, es fagocitado por las fibras de la madera hasta incorporarlo como propio.

Escribo “peor” porque Próspero la encierra a la fuerza. Al respecto, valgan unas reflexiones de un sociólogo sobre las artes jardineriles del Estado moderno, nuestro Próspero, que separa a la maleza-Sicorax:

*El Estado moderno surgió como una fuerza para la cruzada, misionera y proselitista, empeñada en sujetar las poblaciones dominadas a un vapuleo a fin de transformarlas en sociedades ordenadas, de acuerdo con los preceptos de la razón. La sociedad diseñada racionalmente era la causa finalis expresa del Estado moderno. El Estado moderno fue el Estado jardinero; su postura fue la del jardinero; deslegitimó la condición real de la población (salvaje, no cultivada) y dismanteló los mecanismos existentes de equilibrio y reproducción. En su lugar introdujo mecanismos elaborados a propósito que querían señalar el cambio en dirección del diseño racional. El diseño presuntamente dictado por la autoridad suprema e incuestionable de la Razón suministró los criterios evaluativos de la realidad cotidiana. Estos criterios escindieron la población en plantas útiles que debían ser cultivadas y propagadas, y en maleza que tendría que ser eliminada desde la raíz* (BAUMAN, 2005, p. 42-43).

Volviendo a Sicorax y al contexto argentino: en la Argentina de 2018 se llama Milagro Sala. La isla se podría llamar Jujuy, el árbol podría nombrarse como Alto Comedero y Próspero, Gerardo “el contador” Morales. Próspero encarcela a Milagro y la separa de los dramas políticos y sociales de Jujuy. La encierra en Alto Comedero porque las penitenciarias son administradas por el poder: el Estado. Las funciones de Próspero entonces son las del Estado, saber legítimo, encarnación de la coacción, y puesta en marcha de lo que debe ser y se puede hacer en términos genéricos sobre los géneros desjerarquizados, sobre las grandes mayorías minorizadas<sup>6</sup>.

Que Próspero tilde a Sycorax de bruja es todo menos sintomático. A partir del mal llamado “descubrimiento” de América, y de la conformación del “sistema-mundo” (WALLERSTEIN, 1979), Europa genera una nueva perspectiva temporal de la Historia. En esa construcción los pueblos colonizados —con sus historias y culturas— son ubicados en el pasado (y precisamente por eso anteriores a los *européos*; y esta última palabrita va emparejada con modernidad y racionalidad: lo que Próspero llama magia); y en ese pasado es posible situar un conjunto lexical, el siguiente: primitivx, irracional, tradicional, brujería, etc. Por eso Sycorax es una bruja. Esta construcción histórica va a contrapelo de la cultura antigua, que solía situar la felicidad en el pasado: “Para la mayoría de los latinos y de los griegos, la felicidad estaba en el pasado: cuando criticaban la sociedad de su tiempo, no pensaban jamás en el futuro, sino que volvían los ojos hacia una pretendida ‘edad de oro’” (PONCE, 2009, p. 75).

Por otra parte, Sicorax es la madre (soltera) de una criatura deforme: Calibán. Parió la deformidad, que aquí tiene el sentido estricto de sub-humanidad. Y las *deformidades físicas* son señales que remiten a los *defectos morales* de los personajes en cuestiones de índole literaria. En cuanto al uso de la palabra: Sicorax no habla directamente, su historia es relatada por Próspero, que le recuerda a Ariel que fue él quien lo salvó de los hechizos

6 Milagro Sala es una dirigente social y política indígena de la provincia de Jujuy (Argentina) y líder de la Organización “Tupac Amaru”. Fue diputada provincial entre 2013 y 2015, año en el que asumió como diputada del Parlasur. En los primeros días de enero de 2016 fue arrestada por el gobernador radical Morales (que integra la Alianza Cambiemos) a causa de un acampe frente al Palacio de Gobierno de San Salvador de Jujuy. Es una presa política del gobierno de Mauricio Macri.

de la bruja. Es a través del relato del colonizador, de su palabra “autorizada”, “legítima”, que podemos imaginar a Sycorax. Próspero, Shakespeare y Césaire hasta la despojan del uso de la palabra. Sicorax no habla: es. Entonces, es la palabra de Próspero-Shakespeare-Césaire que moldea la cosmovisión colonizadora-esclavista y moderna acerca de la mujer, que además carga con hijo deforme en su condición de madre soltera. La moraleja es aberrante: Sycorax es una mujer de “moral distraída”. Por todo eso debe ser relegada, encerrada en un árbol, como si fuera el recuerdo de un pasado funesto y oscuro que es necesario superar, borrar y olvidar. Con el objetivo que Próspero pueda gobernar Jujuy. Su encierro es la condición de posibilidad de la gobernabilidad de Próspero. Madre sin ser esposa, madre sin marido. Por eso mismo es posible conjeturar que no era una bruja sino un sujeto emancipado, y por eso mismo violentada (violencia más violación). Más: podemos postular que era lesbiana. Para el patriarcado –que puede ser entendido como una declinación posible del capitalismo– es intolerable que una mujer tenga poder: inscripto sobre sí misma y poder sobre otrxs. Por eso mismo Próspero la anula: anula su palabra, su voluntad, su integridad en tanto sujeto. Y esto en términos generales nos recuerda, nos habla del “derecho” de los hombres a la explotación de las mujeres. En Shakespeare como en Césaire.

*Miranda.* Tal como Sicorax está atada a Calibán (a su historia), Miranda está atada a Próspero, es su hija. Esto en términos generales nos enseña que la mujer es un sujeto sin autonomía en el sistema patriarcal contenido en el sistema colonial-esclavista. Quien desea a Miranda es Calibán: deseo del hombre diversamente pigmentado por la mujer blanca, que no es lo mismo que violación del hombre blanco sobre la mujer negra. Sobre ese deseo Próspero construye un pretexto: esclavizar a Calibán como defensa contra una supuesta violación de su hija; nunca concretada en realidad. Parentéticamente: por medio de esa escena Próspero desarticula una secuela que para él es amenazadora: el mestizaje. O sea, ser abuelo de nietitos café-con-leche: *mulatos*, con la carga connotativa que tiene esa palabra: híbridos incapaces de reproducción. Estamos frente a una suerte de pieza semiótico-material (máquina y discurso) clave dentro de la gramática racista de la cultura occidental encarnada por Próspero. Cultura obsesionada por la contaminación de los linajes, por la pureza de la raza, la separación de los sexos y el control de los géneros. Barrar el deseo sirve para esclavizar pero también para evitar ese mestizaje que rompería la legitimidad del sistema colonial-esclavista, que tiene en el racismo su condición indispensable. Aquí verificamos que el sistema colonial-esclavista es profundamente patriarcal y machista: para Shakespeare como para Césaire. Su punto nuclear es lo masculino, para Shakespeare como para Césaire. En su dramaturgia descolonizante, Césaire lamentablemente se adhiere a la conceptualización de Shakespeare en cuanto a la caracterización de la mujer. Esas mujeres son la bruja Sycorax y la hija Miranda, que más que hija es recurso natural de Próspero, pues éste la casa con Fernando, el hijo de Alonso, rey de Nápoles, para volver a obtener el control del ducado de Milán y en definitiva poder. Parecería que la metrópoli es más glamorosa que la colonia, tanto en términos materiales como simbólicos.

## Conclusiones

Hemos considerado uno de los mitos más densos de las literaturas latinoamericanas por medio del contrapunto Shakespeare/Césaire, postulando que si *The Tempest* es un drama colonial, *Une tempête* busca ser un drama descolonizante, dado que Césaire encarna el símbolo de la descolonización en el negro Calibán. De aquí descende que Césaire

se ubica(ría) ideológicamente en las antípodas de Shakespeare. Y eso es cierto, pero relativamente. De hecho, traté de demostrar que Sicorax y Miranda pertenecen al grupo de los oprimidos, pero Césaire, en su drama emancipatorio, es incapaz de verlo. Postula una programática descolonizante parcial, que se corresponde más de lo que estamos dispuestos a creer con la metafórica shakesperiana y su mito.

Por ende es posible sostener que Miranda es sujeto del orden colonial tanto como lo es Calibán. *Miranda es negra*, por más que parezca contradictorio, incluso insostenible. Como Calibán, Sycorax y Miranda pertenecen al grupo de los oprimidos. Sus cuerpos violentadxs, apropiadxs, encerradxs concentran, como la huella de una ausencia, la totalidad de las luchas que el sujeto femenino dio a lo largo de la historia y que sigue dando en las disputas del tiempo presente. Las luchas contra la figura tutelar del hombre blanco, viejo y con podede, tecnológicamente ilustrado (pretendidamente), es la lucha de la mujer en contra de su subordinación dentro del sistema colonial-esclavista. Miranda y Sycorax –mujer blanca una y diversamente pigmentada la otra–, entran el mito de las luchas contra la opresión y la permanencia de la colonialidad en las relaciones que las determinan y las componen.

Si *Calibán* –de Fernández Retamar– constituye una de las reflexiones más penetrantes sobre el problema delicado de la “identidad” latinoamericana, es el momento (el siglo XXI) de desgenerar esa visión y regenerarla (que es regenerarla) en función de una perspectiva femenina y feminista. Por esto el nombre de estas reflexiones es *Sicorax*.

## Referencias

- ALTAMIRANO, C. *Intelectuales*. Notas de investigación. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2006.
- BAUMAN, Z. *Modernidad y ambivalencia*. Barcelona: Anthropos, 2005.
- BOURDIEU, P. *Creencia artística y bienes simbólicos*. Córdoba/Buenos Aires: Aurelia Rivera, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Sociología y cultura*. México: Grijalbo, 1990.
- CARBONE, R.; BAGNATO, L. Sicorax y Miranda. In: CABANCHIK, S. *Murena*, Buenos Aires, 2015. Disponible: <<http://www.espaciomurena.com/8233/>>. Fecha de la última consulta: 31 marzo 2018.
- CÉSAIRE, A. *Para leer a Aimé Césaire*. México: FCE, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Una tempestad*. Adaptación de La tempestad de Shakespeare para un teatro negro. Buenos Aires: El 8vo. loco Ediciones, 2011.
- CHOMSKI, N. *La responsabilidad de los intelectuales*. Barcelona: Ariel, 1969.
- GARCÍA LINERA, Á. Tiempos salvajes. A cien años de la revolución soviética. In: ANDRADE, J.; HERÁNDEZ SÁNCHEZ, F. (Org.). *1917. La Revolución rusa cien años después*. Madrid: Akal, 2017.
- GRAMSCI, A. *Cuadernos de la cárcel*. México: Era, t. 3, 1984.
- KAUTSKY, K. La inteligencia y la social-democracia. In: *Die Neue Zeit*, n. XIII, 1894-1895.
- LUGONES, M. Colonialidad y género. *Tabula rasa*, Bogotá, n. 9, julio-diciembre de 2008, p. 73-101. Disponible: <[http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1794-4892008000200006&script=sci\\_arttext&tlng=es](http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1794-4892008000200006&script=sci_arttext&tlng=es)>. Fecha de la última consulta: 31 marzo 2018.
- MANNHEIM, K. *Ideología y utopía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.

- PONCE, A. *Humanismo burgués y humanismo proletario*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2009.
- PRECIADO, B. *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Opera Prima, 2002.
- RENAN, E.; RODÓ, J. E. *La tempestad*. Buenos Aires: Editorial Caterva, 2017.
- SARTRE, J. P. *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada, 1981.
- SCOTT, J. W. El género una categoría útil para el análisis histórico. *Herramienta. Debate y crítica marxista*, Buenos Aires, 1990. Disponible: <<http://www.herramienta.com.ar/cuerpos-y-sexualidades/el-genero-una-categoria-util-para-el-analisis-historico>>. Fecha de la última consulta: 31 marzo 2018.
- SHAKESPEARE, W. *La tempesta*. Milano: Mondadori, 1991.
- WALLERSTEIN, I. *El moderno sistema mundial*. La agricultura capitalista y los orígenes de la economía-mundo europea en el s. XVI. México: Siglo XXI, 1979.
- WEBER, M. *Ensayos de sociología contemporánea*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, 1972.

Recebido em: 18/04/2018 Aceito em: 17/06/2018